

Global Media Journal

German Edition

Vol. 5, No.1, Spring/Summer 2015

URN:nbn:de:gbv:547-201500316

Thompson revisited. Ein empirisch fundiertes Modell zur Qualität von „Quality-TV“ aus Nutzersicht

Michael Harnischmacher & Benjamin Lux

Abstract: Was bedeutet das Attribut „Quality-TV“ eigentlich für das Publikum? Nach welchen Kriterien beurteilen Zuschauerinnen und Zuschauer, ob eine Serie Qualitätsfernsehen ist oder nicht? Im Bereich der rezipientenorientierten Qualitätsforschung bezüglich Fernsehserien sind bislang fast ausschließlich qualitativ erhobene Modelle bedeutsam, am bekanntesten sicherlich die bereits 1996 von Robert J. Thompson vorgeschlagenen 12 Kriterien. Die vorliegende Untersuchung widmet sich nun der Frage, ob diese Qualitätskriterien tatsächlich die „richtigen“ sind. Sind sie für die Zuschauer/innen von Serien bedeutsam für die Einschätzung, ob ein Programm „Quality-TV“ ist oder nicht? Bislang fehlt eine empirische Fundierung der einzelnen Merkmale. Ebenso ungeklärt ist bislang, ob es eine Rangfolge dieser Merkmale gibt. Welche sind bedeutsamer, welche weniger wichtig für die Wahrnehmung einer Serie als Qualitätsprodukt? Die Studie hat Thompsons Vorschlag (unter Bezugnahme auf weitere Studien zum Thema (z.B. Cardwell 2007; Feuer 2007; Dreher 2010; Blanchett 2011; Kumpf 2011)) operationalisiert und in einer standardisierten Befragung der Nutzer von 13 Onlineforen zu Qualitätsserien (n=1382) getestet. Auf Basis dieser Befragung kann statistisch nachgewiesen werden, welche Merkmale von den Zuschauer/innen als besonders wichtig angesehen werden und wie diese zu Qualitätsfaktoren zusammengefasst werden können, die das Phänomen „Quality-TV“ aus Zuschauersicht tatsächlich beschreiben können.

Keywords: Qualität, Rezipientenbefragung, Quality-TV

Ob US-amerikanische Serienhits wie *Breaking Bad*, *House of Cards*, *Game of Thrones*, britische Produktionen wie *Downton Abbey* und *Sherlock*, oder die als „Nordic Noir“ bezeichneten Krimireihen aus Skandinavien – die Menge an gegenwärtigen Fernsehserien, die von Publikum, Kritik, Produzenten und der akademischen Gemeinschaft mit dem Prädikat „Quality-TV“ belegt werden, nimmt zu. Obwohl ein Blick in die Programmstruktur der Fernsehsender ausreicht, um zu sehen, dass im Bereich der fiktionalen Fernsehunterhaltung immer noch unaufwendig produzierte Konfektionsware für ein diffuses Mainstream-Publikum große Teile des Programms dominieren – von traditionellen Sitcoms, über Daily Soaps bis zu Scripted Reality-Formaten (vgl. etwa Krüger 2014) – hat die Zahl aufwendig produzierter, narrativ komplexer und innovativer Serien seit den

1980er Jahren dazu geführt, dass Fernsehunterhaltung heute nicht mehr nur als „intellektuelle `No-go-Areas`“ (Kumpf 2013, 347) angesehen werden.

Doch was macht eigentlich die Qualität von „Quality-TV“ aus? Mit dem internationalen Erfolg von Qualitätsserien hat auch die akademische Beschäftigung mit dieser Frage in den vergangenen Jahren zugenommen, jedoch ist die Zahl gerade an empirisch fundierten Untersuchungen in dieser Hinsicht immer noch überschaubar. Hier soll der vorliegende Artikel einen Beitrag leisten, indem ein wesentlicher Bereich des Qualitäts-Konstruktes, die Qualität aus Nutzersicht, empirisch analysiert wird.

Für die Studie wurden hierzu Qualitätskriterien operationalisiert, die im akademischen Diskurs häufig aufgegriffen werden, allen voran die zwölf von Robert Thompson 1996 in „Television’s Second Golden Age“ aufgestellten Merkmale (Thompson 1996, 13ff.). Diese werden in der vorliegenden Studie als Basis eines Qualitätsrasters verwendet, welche Merkmale für die Einschätzung einer Serie als „Quality-TV“ für die Zuschauer/innen bedeutsam sind. Unter Rückgriff auf Vorschläge für Qualitätskriterien aus weiteren qualitativen Studien (etwa Albers 1996; Cardwell 2007; Kumpf 2011) wurde ein standardisierter Fragebogen entwickelt und von 1382 Teilnehmern/innen beantwortet. Auf Basis dieser Befragung kann anhand von Faktorenanalysen nachgewiesen werden, welche Merkmale von den Zuschauer/innen als besonders wichtig angesehen werden und wie diese zu Qualitätsfaktoren zusammengefasst werden können, die das Phänomen „Quality-TV“ – aus Sicht der Rezipient/innen – besser beschreiben können als die von Thompson vorgeschlagenen.

Qualität von Fernsehserien als mehrdimensionales Konstrukt

In der medien- und kommunikationswissenschaftlichen Forschung besteht schon seit längerem „weitgehend Einigkeit darüber, dass Qualität als ein mehrdimensionales, theoretisches Konstrukt konzipiert und operationalisiert werden sollte“ (Wolling 2004, 176). Dabei können unterschiedliche Perspektiven durchaus verschiedene Definitionen dessen, was unter medialer Qualität zu verstehen ist, hervorbringen. Dabei sind vor allem drei Perspektiven bedeutsam, die in der Diskussion nicht selten in einem Spannungsverhältnis stehen (Schweiger 2007, 262): die allgemeine Mediennutzung („der intensiv diskutierte Antagonismus `Quote oder Qualität`“, ebd. 263), die Qualitätsbewertung aus Sicht von Produzenten, Kritikern, Politikern und Forschern (normative Qualität) und die Qualitätsbewertungen aus Publikumssicht (Nutzerqualität). In manchen medialen Bereichen sind darüber hinaus weitere Perspektiven denkbar. Bezüglich journalistischer Qualität – in der kommunikationswissenschaftlichen Forschung sicherlich der bislang am meisten untersuchte Bereich – sind etwa auch normativ-demokratiethoretische Ansätze bedeutsam, die den Blick auf den gesellschaftlichen Nutzen medialer Angebote lenken (vgl. hierzu Weischenberg et al. 2006;

Arnold 2009, 86ff.).

Ein solcher normativ geprägter Blick war auch für die Diskussion der Qualität des Fernsehens allgemein lange Zeit bestimmend. Die eher kulturpessimistische Betrachtung des Fernsehens unter dem Einfluss des „Kulturindustrie“-Ansatzes der Frankfurter Schule vor allem in den 1970er und 1980er Jahren sowie weitere Ansätze zur Qualitätsbestimmung und -messung (McQuail 1992; Hohlfeld/Gehrke 1995; Hohlfeld 2003) stellten lange vor allem die publizistische Leistung des Fernsehens in den Mittelpunkt. Mit der Einführung des dualen Rundfunksystems wurde in Deutschland vor allem im Bereich der Programmforschung aber auch der Auseinandersetzung mit der Qualität von Unterhaltungsangeboten – fiktionalen wie non-fiktionalen – mehr Aufmerksamkeit geschenkt. Dabei stand insbesondere die Untersuchung des Wandels der Programmstrukturen mit Blick auf die Vielfaltssicherung im Vordergrund (Schatz et al. 1989; Krüger 1992; Hohlfeld/Gehrke 1995; Schmelzer 1996). Auch wenn frühe Untersuchungen den Wert der Unterhaltung eher skeptisch beurteilten (Schatz et. al. 1989, 13ff.) – insbesondere vor dem Hintergrund des „Public-Service-Gedankens“ des Rundfunks – so weisen etwa Hohlfeld und Gehrke (1996) auf die mögliche kulturelle Vermittlungsleistung gerade auch fiktionaler Unterhaltungsformate hin (ebd. 217). Ihrer Untersuchung, die auf Basis einer inhaltsanalytischen Programmauswertung etwa das Niveau von fiktionalen Unterhaltungsformaten anhand von Indikatoren wie der Darstellung von Protagonisten und Konfliktverläufen bestimmt, fehlt jedoch noch, wie sie selbst anmerken, „der konsequente Rückbezug zum Rezipienten“ (ebd.).

Daneben entstanden seit den 1980er Jahren jedoch vermehrt auch Studien, die die Qualitätserwartungen der Zuschauer/innen zum Gegenstand machten und den Blick auch auf Fernsehserien richteten.¹ Bezüglich der Entwicklung der „Quality-TV“-Serien dominiert die Definition aus Nutzerperspektive bislang die wissenschaftliche Beschäftigung – aus nachvollziehbaren Gründen. „Quality-TV“ hat sich zunächst einmal vor allem im US-amerikanischen Kontext nicht nur abseits, sondern vor allem auch in Abgrenzung zum Mainstream der TV-Unterhaltung entwickelt. Hesmondhalgh (2006) resümiert mit Bezug auf Gitlin (1994) und Feuer, Kerr und Vahimagi (1984), dass die großen Networks in den 1980er Jahren begannen, unabhängigen Produzenten mehr künstlerischen Freiraum einzuräumen, um das liberale, gebildete (und kaufkräftige) Publikum nicht zu verlieren, „as advertisers became more interested in addressing specific market segments through television, rather than an undifferentiated prime-time mass market“ (Hesmondhalgh 2006, 222). Die Motivation, zumindest einen Teil des Programms vom direkten, breiten Quotenerfolg zu entkoppeln und auch Nischenpublika in Betracht zu ziehen, war also durchaus ökonomisch motiviert und hat sich in der US-amerikanischen Post-Network-Ära für spezialisierte Sender wie HBO zum veritablen Geschäftsmodell entwickelt.

¹ Für eine Synopse der Forschung in diesem Bereich in den 1980er und 1990er Jahren sowie eine empirisch fundierte Analyse von Qualitätserwartungen von Serienzuschauer/innen vgl. Wolling 2004.

Der Erfolg von frühen wie heutigen Qualitätsserien basiert dabei jedoch auf der Wahrnehmung der Serien durch die Nutzer: Qualitätsserien definieren sich, wie Thompson (1996) es formuliert hat, zuallererst durch das, was sie nicht sind – gewöhnliches Fernsehen. Mehrere Studien und Auseinandersetzungen mit dem Thema haben zum Beispiel die Relevanz der neuen Serien als Distinktionsmöglichkeit im kulturellen Diskurs thematisiert (vgl. Kackman 2010; Kumpf 2011; 2013). Demnach gehe es Rezipient/innen vor allem darum, sich im Diskurs selbst als „Quality-Viewer“ positionieren zu können (Kumpf 2011, 21). Die Wahrnehmung von Serien als „Quality“ nehme dabei auch Einfluss auf die eigentliche Rezeption und Aneignung (ebd., 31).

Qualität auf ein kulturelles Distinktionsmerkmal allein zu reduzieren greift jedoch selbstverständlich zu kurz. Welche Qualitätsdimensionen lassen sich also unterscheiden? Einen besonderen Stellenwert in der akademischen Diskussion um „Quality-TV“ nimmt der Definitionsversuch von Thompson (1996) ein – mit seinem Katalog von 12 Qualitätskriterien hat er den Grundstein einer Debatte gelegt, die bis heute geführt wird (McCabe/ Akass 2007, 3) und daher zum Ausgangspunkt unserer Studie geworden ist. Thompson nennt, neben dem oben bereits genannten Merkmal der Distinktion, folgende Merkmale von „Quality-TV“-Serien:

- Die Wahrnehmung der Autor/innen von Qualitätsserien als Künstler/innen und der Serie als Kunstform

„Quality-TV“-Serien sind mehr als andere Serien autorenzentriert. Der Autor oder Showrunner als Künstler steht, ähnlich dem Regisseur im Kinobereich, nicht nur im Zentrum der Produktion sondern wird auch öffentlich wahrgenommen. Damit einher geht auch ein größerer künstlerischer Freiraum der Serienschaffenden (Thompson 1996, 14). Dreher (2010, 61) vergleicht die neuen Autor/innen mit den Regisseuren der Nouvelle Vague, Feuer (2007, 148) rückt die Ambitionen des Senders HBO in die Nähe des Art Cinemas oder modernistischen Theaters und auch Cardwell (2007, 28) attestiert den Serien die Verfolgung einer „art film‘ aesthetic“.

- Der soziale Status der Zuschauer/innen

Die Zuschauer/innen von „Quality-TV“ stammen überwiegend aus einer gehobenen, urbanen Schicht, sind jung und gebildet. Blanchet (2011) fügt als wichtigen Aspekt hinzu, dass die Rezipient/innen „das Fernsehen früher nur verhohlen genießen konnten, bei den neuen, auf ihre Ansprüche zugeschnittenen Produkten aber kaum noch Anlass haben, sich zu beschweren“ (ebd. 52) – ein Aspekt, der auch von Kumpf (2011 ; 2013) hervorgehoben wird.

- Einschaltquoten und Erfolg hängen nicht zwingend zusammen

„Quality-TV“-Serien brauchen oftmals eine Zeit, um sich zu etablieren, es kann dauern, bis sich der Erfolg auch in den Quoten niederschlägt. „The hottest battles between Art and Commerce [...] are often played out during the runs of these series“ (Thompson 1996, 14).

- Großes Figurenensemble und Multiperspektivität

Die Serien haben meist eine große Zahl an handelnden Figuren, woraus sich eine vielschichtige, multiperspektivische Betrachtung der Probleme und Themen innerhalb der Serienhandlung ergibt: „multiple plots must usually be employed to accommodate all of these characters“ (ebd.).

- „Quality-TV“ besitzt ein Gedächtnis

Es muss nicht zwingend sein, dass der Plot in der nächsten Episode fortgesetzt wird (die Serie also ein *serial* ist), jedoch gibt es übergreifende Handlungsbögen, „these shows tend to refer back to previous episodes“ (ebd.). Für Cardwell (2007) sind die Eigenschaften dieses Gedächtnisses „thematic connections, subtle interrelations and echoes between [...] events“ (ebd. 27f.). Diese können sowohl intertextuell als auch intratextuell sein, in Verweisen auf die Serie selbst oder auf andere Serien oder Medienprodukte.

- „Quality-TV“ kombiniert konventionelle Genres zu etwas Neuem

Qualitätsserien vereinen laut Thompson Komödie und Tragödie „in a way Aristotle would never have approved“ (1996, 15). Feuer (2007, 157) kommt diesbezüglich zu dem Schluss, dass die Re-Kombination von Genres bestimmten Regeln folgt. Es bestehe zumindest in der „interpretive community that writes about TV“ ein bestimmtes Vorverständnis davon, welche Genres, wie gemischt oder transformiert, Qualitätsserien ausmachen.

- Literarische Komplexität und Autorenzentriertheit

Thompson führt zu diesem Punkt nur an, „the writing is usually more complex than in other types of programming“ (1996, 15). Blanchet (2011) führt das Thema etwas weiter aus: er zählt zur Komplexität neben einer großen Menge an Informationen und Details, die vermittelt werden, Geschwindigkeit, unerwartete Wendungen und Rätsel, kontroverse Inhalte sowie eine vielschichtige Sprache. Die Zuschauer/innen werden zum Mitdenken gezwungen, müssen sich nach Cardwell (2007) ein kritisches Urteil bilden, interpretieren und bewerten.

- Selbstreflexivität

Anspielungen und Referenzen auf Hoch- und Populärkultur sind ein wichtiges, identitätsbildendes Stilmittel für „Quality-TV“-Serien, die dazu dienen, sich selbstbewusst vom „typical trash available on television“ (ebd. 15) abzusetzen. Blanchet (2011, 61f.) führt zu diesem Punkt an, dass Selbstreflexivität auch durch eine Brechung der bislang genretypischen Erzählweisen geschehen kann.

- Aufgreifen kontroverser Thematiken

Schon die frühen Qualitätsserien wie *St. Elsewhere*, die Thompson 1996 betrachtete, behandelten kontroverse Themen wie AIDS, Abtreibung, Homosexualität, Rassismus und Religion. Nach Blanchet (2011) werden in den heutigen Serien mehr Tabuthemen als je zuvor behandelt, einige seien sogar darauf fokussiert.

- Realitätsnähe

Thompson formuliert nur sehr knapp „Quality TV aspires towards ‚realism‘“ (1996, 15), jedoch führt Blanchet diesen Punkt wiederum weiter aus. Er sieht Realitätsnähe als „Versuch, ein nüchternes, möglichst ungeschminktes Bild des sozialen Alltags [...] zu zeichnen“ (Blanchet 2011, 66). Besonders bemerkenswert sind Serien, die in phantastischen Welten spielen und dennoch soziale Realität widerspiegeln oder diese kritisieren.

- Preise, Auszeichnungen und positive Kritiken

Als letztes Kriterium nennt Thompson schließlich den Erfolg der Qualitätsserien bei der Kritik.

Die Frage, die sich nun stellt, ist: Sind diese Qualitätskriterien tatsächlich die „richtigen“? Sind sie für die Zuschauer/innen von Serien bedeutsam für die Einschätzung, ob ein Programm „Quality-TV“ ist oder nicht? Bislang fehlt eine empirische Fundierung der einzelnen Merkmale. Ebenso ungeklärt ist bislang, ob es eine Rangfolge dieser Merkmale gibt. Welche sind bedeutsamer, welche weniger wichtig für die Wahrnehmung einer Serie als Qualitätsprodukt? Diese Fragen sollen im Folgenden geklärt werden.

Thompson revisited – Methode der empirischen Studie

Für die vorliegende Studie wurden elf der von Thompson (1996) qualitativ aufgestellten zwölf Kriterien von „Quality-TV“-Serien zur Grundlage einer standardisierten Befragung herangezogen.² Bei der Operationalisierung der einzelnen Kriterien wurden diese unter Rückgriff auf verschiedene Studien (u.a. Albers 1996; Wolling 2004; Cardwell 2007) ergänzt und ausdifferenziert (44 Items, vgl. Tab. 1). Der Fragebogen enthielt darüber hinaus einen Teil zur allgemeinen Serienrezeption (Sehdauer, bevorzugte Rezeptionsmodi, Kenntnis unterschiedlicher Programme und Autor/innen). Zusätzlich sollten 69 Serientitel von den Befragten danach beurteilt werden, ob sie die jeweilige Serie als „Quality TV“ einschätzen oder nicht. Dadurch soll untersucht werden, inwiefern die im wissenschaftlichen Diskurs als Quality-TV bezeichneten Serien auch aus Zuschauer/innensicht als solche wahrgenommen werden. Tabelle 1 gibt einen Überblick über die Operationalisierung der Kriterien Thompsons in Fragebogenitems.

Der Fragebogen wurde zwischen 19.12.2013 und 19.01.2014 über 13 Onlineforen und Facebook-Gruppen zu Fernsehserien³ sowie über die Mailverteiler zweier Hochschulen⁴ verteilt. An der Befragung beteiligten sich 1382 Personen im Alter von 15 bis 88 Jahren (Altersdurchschnitt: 26 Jahre). Die Gruppe der Studierenden war dabei mit 71,5% (n=988) stark überrepräsentiert, das Geschlechterverhältnis aber nahezu ausgeglichen (m: 52,3%, w: 47,7%).

² Ausgespart wurde das Kriterium „Preise, Auszeichnungen und positive Kritiken“, da sich dieses für eine publikumsorientierte Befragung nicht eignete.

³ ioff.de, filserienforum.de, forumieren.com, giga.de, moviepilot.de, schnittberichte.com, scifi-forum.de, serien-arena.de, serien-und-mehr.de, serienjunkies.de, subcentral.de, tvforen.de, tvparadies.de.

⁴ Universität Trier und Fachhochschule Trier.

Tabelle 1: Operationalisierung der Thompson'schen Qualitätskriterien

#	Qualitätsdimension nach Thompson (1996)	Fragebogenitems (Auswahl; Bewertung 5-polige Likert-Skala: Stimme zu – Stimme nicht zu)
1	Distinktion vom „herkömmlichen“ Fernsehen	<ul style="list-style-type: none"> • „Serien sollten das Gefühl vermitteln, etwas komplett Neues zu sehen“ • „...sich vom restlichen Fernsehangebot abheben“
2	Die Wahrnehmung der Autor/innen von Qualitätsserien als Künstler/innen und der Serie als Kunstform	<ul style="list-style-type: none"> • Liste der 10 erfolgreichsten „Showrunner“ (<i>kenne ich/schonmal gehört/kenne ich nicht</i>) • „Serien sollten dazu anregen, sich kritisch mit dem Gesehenen auseinanderzusetzen“ • „...dazu anregen, das eigene Verhalten zu reflektieren“ • „...Charaktere darstellen, die sich [...] weiterentwickeln“
3	Der soziale Status der Zuschauer/innen	Soziodemografische Merkmale: <ul style="list-style-type: none"> • Alter • höchster Bildungsabschluss • Einkommen/persönliche wirtschaftliche Lage • Beschäftigungsverhältnis
4	Einschaltquoten und Erfolg hängen nicht zwingend zusammen	<ul style="list-style-type: none"> • „Ich schaue Serien vom Serienstart (Erstausstrahlung) an“ • „Ich muss mehrere Folgen einer Serie anschauen, bevor ich daran Gefallen finde“
5	Großes Figurenensemble und Multiperspektivität	<ul style="list-style-type: none"> • „Serien sollten eine große Anzahl an Charakteren zeigen“ • „In Serien sollte gezeigt werden, wie andere Leute ihre Probleme lösen“
6	Quality-TV besitzt ein Gedächtnis	<ul style="list-style-type: none"> • „Serien sollten eine Handlung haben, die sich episodienübergreifend weiterentwickelt“ • „...auf vorherige Ereignisse innerhalb der Serie aufbauen“ • „...aus mehreren Handlungssträngen bestehen“
7	Die Kombination von konventionellen Genres zu etwas Neuem	<ul style="list-style-type: none"> • „Serien sollten sich einem bestimmten Genre zuordnen lassen“
8	Literarische Komplexität und Autorenzentriertheit	<ul style="list-style-type: none"> • „Serien sollten mit eloquenten Dialogen arbeiten“ • „...auch Schimpfwörter und Beleidigungen verwenden“ • „...beim Schauen meine komplette Aufmerksamkeit einfordern“ • „...mich dazu anregen, aktiv mitzudenken“ • „...einen vollständigen und logischen Inhalt aufweisen“ • „...leicht verstanden werden können“

9	Selbstreflexivität	<ul style="list-style-type: none"> • „Serien sollten mit Zitaten und Anspielungen auf andere Serien und Filme verweisen“ • „...kulturell bedeutsame Inhalte behandeln“
10	Aufgreifen kontroverser Thematiken	<ul style="list-style-type: none"> • „Serien sollten kontroverse und moralisch schwierige Themen behandeln“ • „...einen allgemein relevanten und bedeutungsvollen Inhalt haben“ • „...sollten sozialkritischen Inhalt haben“ • „...Werte vermitteln“ • „...sich politisch positionieren“
11	Realitätsnähe	<ul style="list-style-type: none"> • „Serien sollten Personen darstellen, die auch im realen Leben existieren könnten“ • „...glaubwürdige Geschichten erzählen“ • „...echt wirkende Kulissen und Requisiten verwenden“ • „In Serien sollte es zugehen wie im richtigen Leben“ • „In Serien sollten Dinge geschehen, die ganz anders sind als im realen Leben“ • „...sollten Hauptdarsteller zeigen, die so sind wie man selbst gerne sein möchte“

Ergebnisse: Thompsons Qualitätskriterien als operationalisiertes Konstrukt

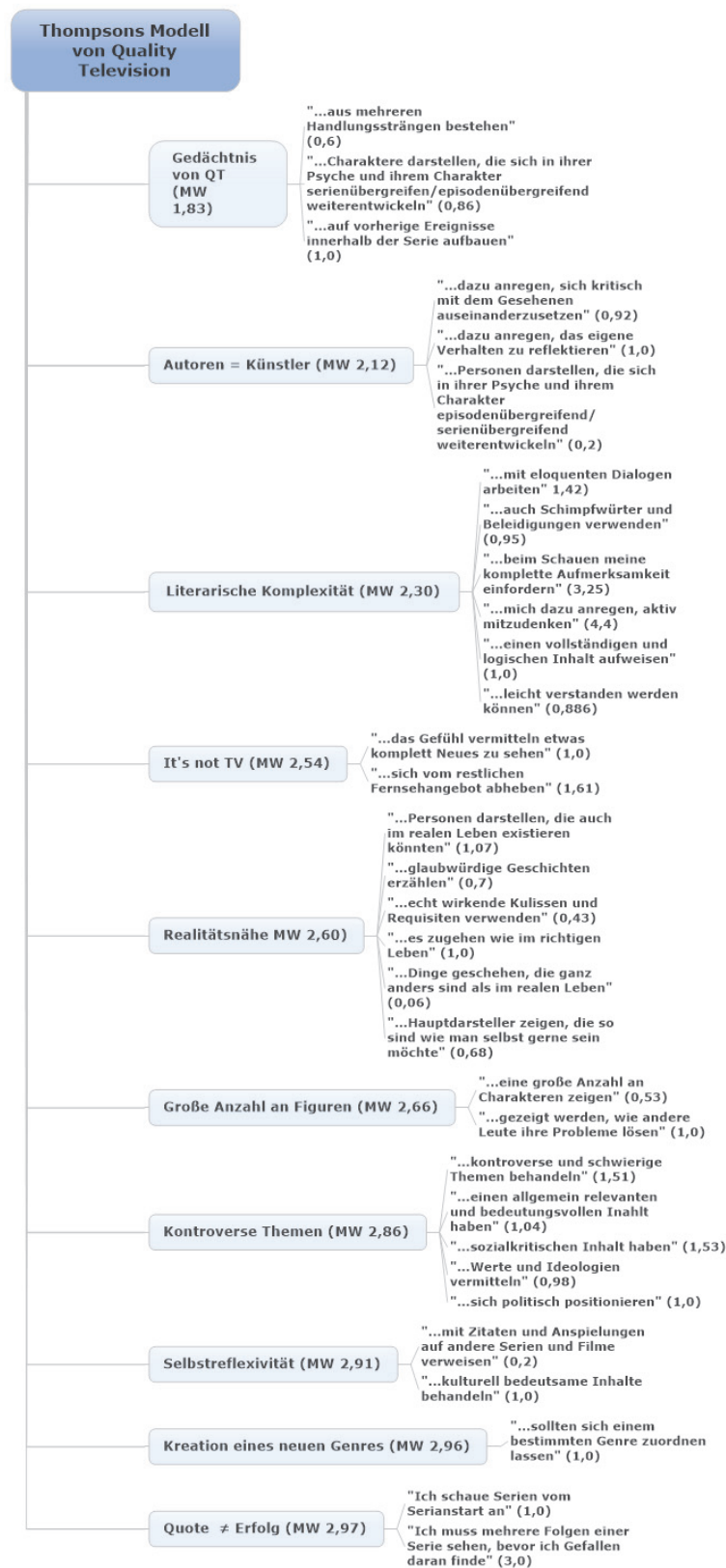
Die Ergebnisse der Befragung geben Auskunft darüber, inwiefern die Qualitätskriterien Thompsons auch in der Wahrnehmung des Publikums bestehen. Als erstes Ergebnis ist dabei festzuhalten, dass die Zuschauer/innen alle Kriterien im Mittel eher als wichtig erachten, wodurch ihr Status als zentrale Charakteristika einer Fernsehserie zunächst bestätigt wird. Der Terminus Wichtigkeit wurde gewählt, weil er aussagt, welche Relevanz die jeweiligen Kriterien in Bezug auf die Qualität einer Serie aus Zuschauer/innensicht besitzen. Die operationalisierten Items wurden jeweils als Qualitätskriterien zusammengefasst und entsprechend den Mittelwerten absteigend angeordnet (s. Abb. 1). Der Faktor des beschriebenen sozioökonomischen Status‘ der Quality-TV-Zuschauer wurde nicht in die Abbildung übernommen, da dieser nicht wie alle anderen Items mit einer Likert-Skala gemessen wurde und dadurch nicht zur Modellbildung beitragen kann. Thompsons Kriterium des Gedächtnisses von Quality-TV weist die größte Kongruenz mit der Erwartung an Fernsehserien im Bewusstsein des Publikums auf (MW 1,83, SD 0,73), so dass es als Indikator für Qualität aus Publikumssicht empirisch bestätigt werden kann. Darauf folgt die Annahme, die Autor/innen von Qualitätsserien seien Künstler/innen (MW 2,12, SD 0,7) – ein Ergebnis, das sich mit den Befunden aus der Literatur weitestgehend deckt, in der oftmals auf den künstlerischen Status von Serienschaffenden verwiesen wird (vgl. Cardwell 2007, 82). Dabei hat sich gezeigt, dass insbesondere die Items, die in Anlehnung an Cardwells Gedanken definiert wurden, den künstlerischen Status über den Weg der Anschlusskommunikation zu testen (ebd., 30), als Instrument zu funktionieren

scheinen. Beim Kriterium der literarischen Komplexität (MW 2,29, SD 0,5), welches an dritter Stelle folgt, handelte es sich um eines der am schwierigsten zu operationalisierenden Qualitätskriterien, denn die Ausprägung literarischer Vielschichtigkeit musste über die Teilaspekte Sprache, Einbindung der Zuschauer/innen und weiterer Items auf der Erzähl- sowie Inhaltsebene operationalisiert werden (s. Tab. 1). Die literarische Komplexität von Fernsehserien wurde insoweit als für die Zuschauer/innen wichtiges Qualitätskriterium validiert.

Der in der Literatur vielbesprochene Distinktionscharakter des Quality TV – „It's not TV“ – folgt mit einem Mittelwert von 2,53 (SD 0,73) erst an vierter Stelle. Die Items „Serien sollten das Gefühl vermitteln etwas komplett Neues zu sehen“ sowie „...sich vom restlichen Fernsehangebot abheben“, die in diese Ausprägung einfließen, weisen sehr deutlich darauf hin, dass Differenzierung mit Qualität in Verbindung gebracht wird. Darauf folgen die Kriterien Realitätsnähe (MW 2,6, SD 0,55), Figurenensemble/Multiperspektivität (MW 2,66, SD 0,64), sowie die These, Qualitätsfernsehserien kreierten durch das Verschmelzen bisher bekannter Genres etwas Neues (MW 2,96; SD 1,12). Dabei weist das Item „Serien sollten sich einem bestimmten Genre zuordnen lassen“ neben einem Mittelwert von 3,02 eine relativ hohe Standardabweichung (1,14) auf, was darauf hindeutet, dass sich die Serienzuschauer/innen in diesem Punkt nicht wirklich einig waren. Dies könnte mit dem von Feuer (2007, 157) beschriebenen Aspekt zusammenhängen, dass Genretransformationen lediglich von Serienschaffenden sowie Serienkritiker/innen, die ständig mit dem Thema konfrontiert sind, qualitative Wertschätzung erfahren, und von einem Großteil der restlichen Serienzuschauer/innen unbeachtet bleiben.

Dem Aspekt der Selbstreflexivität von Quality-TV wird mit einem Mittelwert von 2,9 Skalenpunkten (SD 0,74) nicht die starke Bedeutung zugemessen, die aufgrund seiner Beschreibung in der wissenschaftlichen Literatur angenommen wurde (vgl. z.B. Thompson 1996, 15). Dies könnte daran liegen, dass die Rezipient/innen im 21. Jahrhundert bereits stark mit Referenzen auf Hoch- und Populärkultur in Filmen und Fernsehserien vertraut sind. So scheint vor allem bei populärkulturellen Texten (vgl. Fiske 2008) ein Punkt erreicht zu sein, an dem Referenzen und Anspielungen als „normal“ angesehen werden. Als Beispiel sei die Comicserie *The Simpsons* zu nennen, bei der ein wichtiger Grund für ihre Beliebtheit die enorme Anzahl an Referenzen und Anspielungen ist (vgl. Diederichsen 2002).

Abb. 1: Die Qualitätskriterien Thompsons aus Zuschauer/innensicht mit Mittelwerten der Faktoren und Ladungszahlen der einzelnen Items



Ob Quoten und Erfolg in einem Zusammenhang stehen (müssen), konnte in der Befragung nur ansatzweise gemessen werden, da hierfür noch weitere Analysen etwa der Einschaltquoten und Reichweiten der jeweiligen Serie in Bezug auf die Anzahl der Staffeln nötig wären. Dies ist ein wahrscheinlicher Grund dafür, dass die Items „Ich schaue mir Serien vom Serienstart an“ sowie „Ich muss mir mehrere Folgen einer Serie anschauen bevor ich Gefallen daran finde“ nicht zu einem aussagekräftigen Ergebnis führten (MW 2,97, SD 0,8).

Die Aussagekraft von Thompsons Modell

Ob das durch Items operationalisierte hypothetische Konstrukt des Modells Thompsons ein verlässliches Instrument zur Messung von Qualität in Fernsehserien abgibt, lässt sich endgültig allein anhand einer konfirmatorischen Faktorenanalyse (KFA) ermitteln. Die KFA untersucht die das Modell Thompsons bildenden einzelnen Items und Faktoren untereinander auf Abhängigkeiten und Korrelationen, wobei Variablenzuordnungen zu den Faktoren als feststehend vorausgesetzt werden. Anschließend wird die Größe der Zusammenhänge innerhalb des Modells getestet, indem die jeweiligen Faktorladungen geschätzt werden.

Die Untersuchung der Beziehungen zwischen den Konstrukten – also den Faktoren, den einzelnen Items und der Gesamtvalidität des Modells – wird durch die KFA abgewickelt. Diese Vorgehensweise eignet sich aufgrund der sehr großen Population (N=1382), das operationalisierte Qualitätsmodell Thompsons zu testen, denn mit steigender Stichprobengröße verringern sich die Stichprobenfehler und die einzelnen Parameter werden besser geschätzt.

Die Faktorladungen der einzelnen Items auf die Dimensionen oder Faktoren, die aus den Kriterien Thompsons abgeleitet wurden, werden überwiegend als hoch ausgewiesen, lediglich vier der Items laden unter der kritischen Marke von 0,5 auf die Faktoren.⁵ Das Modell zeigte des Weiteren keine standardisierten Ladungen über eins, was bedeutet, dass es nicht zu Schätzproblemen kam und die Angaben verlässlich sind.

Doch wie geeignet sind Thompsons Kriterien nun als Qualitätsindikatoren aus Publikumssicht? Die Überprüfung der Tauglichkeit eines erstellten Modells wird in der Statistik mit sogenannten Modell-Fit-Werten durchgeführt, an denen sich orientiert werden kann. Für den daraus abgeleiteten Modell-Fit wurden die Cutoff-Werte nach Hu und Bentler (1999) verwendet, diese Cutoff-Werte sind festgelegte

⁵ Dabei handelt es sich um die Items „In Serien sollten Dinge geschehen, die ganz anders sind als im eigenen Leben“ (0,06) und „In Serien sollten echt wirkende Kulissen verwendet werden“ (0,43), die auf den Faktor Realitätsnähe laden. Des Weiteren lädt das Item „Serien sollten Charaktere darstellen, die sich in ihrer Persönlichkeit und ihrer Psyche serienübergreifend/episodenübergreifend weiterentwickeln“ mit 0,2 auf den Faktor des Künstlerstatus sowie „Serien sollten mit Zitaten und Anspielungen auf andere Serien und Filme verweisen“ auf den Faktor Selbstreferenzialität mit 0,19.

Grenzen, die bestimmen, welche Validität ein Modell besitzt. Einer dieser Werte ist die Anpassungsgüte (RMSEA-Wert: root mean square error of approximation oder Approximationsdiskrepanzwurzel), welche für Thompsons Modell in der vorliegenden Form bei 0,072 liegt und damit ein funktionierendes Modell bestätigt (der Wert sollte nicht unter 0,06 liegen, vgl. ebd., 27). Das 90-prozentige Konfidenzintervall liegt zwischen 0,07 und 0,075 und bestätigt somit die vorigen Werte des Modells, genauso wie auch der Wert PCLOSE, der eine Wahrscheinlichkeit von unter fünf Prozent dafür angibt, dass auch in der Grundgesamtheit dieselbe Güte erreicht wird. Ein weiterer entscheidender Wert für den Fit eines Modells ist der Comparative Fit Index (CFI-Wert), der Verzerrungen aufgrund großer Stichproben berücksichtigt und somit das Modell in Bezug auf die große Population relativiert. Er lag für das Modell in der vorliegenden Form bei 0,724 und damit genau wie der noch niedrigere TLI-Wert (0,675) unter dem von Hu und Bentler vorgeschlagenen Gültigkeitswert von 0,95. Der Tucker-Lewis-Index (TLI) berücksichtigt des Weiteren die eventuell hohe Komplexität von Modellen und ist außerdem unabhängig von der Stichprobengröße. Da die empfohlenen Cut-Off Werte lediglich im Fall des RMSEA im gültigen Rahmen liegen, kann Thompsons Modell keine allgemeine Gültigkeit ausgewiesen werden.

Ein alternatives Modell

Wie die ermittelten Modell-Fit-Werte zeigen, ist das getestete Modell problematisch, weshalb ein geeigneteres Modell konstruiert werden muss. Die Frage lautet: Wie können die einzelnen Items der Befragung zu neuen Faktoren geordnet werden, die die Qualität aus Nutzersicht besser erklären als die ursprünglichen elf Faktoren, die Thompson vorgeschlagen hatte?

Zwei Schritte sind dazu nötig: Zunächst wird mit einer explorativen Faktorenanalyse ein neues Modell generiert, welches anschließend – wie das Ausgangsmodell zuvor – mit einer konfirmatorischen Faktorenanalyse getestet werden soll. Als Ergebnis der vorliegenden Studie soll ein valides neues Modell mit verlässlicheren Modell-Fit-Indizes vorgeschlagen werden. Um zu sehen wie die 44 abgefragten Qualitätsitems miteinander korrelieren, zwischen welchen größere Zusammenhänge bestehen und um Faktoren als Qualitätskriterien zu generieren, die die wichtigsten Qualitätsdimensionen aus den Antworten der Befragten repräsentieren, wurden alle Items einer explorativen Faktorenanalyse unterzogen. Es wird davon ausgegangen, dass es im Hintergrund sogenannte latente Variablen gibt, die erklären, welche der beobachteten Variablen auf welche Weise miteinander korrelieren und als Gesamtmodell dazu fähig sind, Werte vorauszusagen. Nach der ersten Durchführung der explorativen Faktorenanalyse wurden die Items mit der geringsten Faktorladung entfernt und der Vorgang wiederholt, bis sich alle verbliebenen Items zu inhaltlich sinnvollen Qualitätsdimensionen zusammenfassen ließen. Eine Übersicht mit der

detaillierten Zusammenstellung der Items zu den Faktoren befindet sich im weiteren Verlauf dieses Artikels (Abb. 2). Als Ergebnis der explorativen Faktorenanalyse konnten zunächst elf Faktoren identifiziert werden, die insgesamt 57 Prozent der Varianz erklären, was zusammen mit einem Kayser-Mayer-Olkin-Maß von 0,853 bedeutet, dass das Datenset für eine Faktorenanalyse hervorragend geeignet war.⁶ Ebenfalls erwiesen sich die Ladungszahlen als tauglich, denn nur wenige lagen minimal unter der kritischen Grenze von 0,5.

Um die Variablen besser zuzuordnen und zu interpretieren wurde die vorläufige Ladungsmatrix mit dem Promax-Verfahren rotiert. Damit konnten die Qualitätsitems zu zunächst elf neuen Faktoren geordnet werden, die besser als die ursprünglich von Thompson vorgeschlagenen geeignet sind, die Qualität von „Quality-TV“ aus Nutzersicht zu erfassen und zu erklären.

Konfirmatorische Faktorenanalyse des neu erstellten Modells

Um die Güte der Eignung des erarbeiteten Modells zu testen, wurde wiederum eine konfirmatorische Faktorenanalyse durchgeführt, deren Modell-Fit-Werte einen Vergleich mit dem Modell Thompsons ermöglichen. Eingangs wurden alle Variablen, die durch die exploratorische Faktorenanalyse ermittelt wurden, in das Modell übernommen, worauf sich schlechte Modell-Fit-Indizes zeigten. Deshalb wurden die Variablen entfernt, die mit weniger als 0,4 Punkten auf den jeweiligen Faktor geladen haben. Zusätzlich wurden zwei der ursprünglich elf Faktoren gestrichen um die Anpassungsgüte des Modells zu verbessern. Der erste gelöschte Faktor gibt eine rein formal-technische Dimension wieder, so laden auf ihn die Items Makeup und Maske, Kostüme sowie Special Effects. Die relativ hohen Mittelwerte der Wichtigkeit der beiden Variablen Special Effects (MW 3,24) und Makeup/Maske (MW 3,01) zeigen bereits, dass sie im Bewusstsein der Zuschauer/innen kaum dafür sorgen einer Serie Qualität zu bestätigen. Der zweite gelöschte Faktor steht ebenfalls für eine rein formal-technische Dimension, denn er beinhaltet die Variablen „technische und handwerkliche Qualität insgesamt“ sowie „Schnitt und Montage“.⁷

Als Alternative zum zuvor getesteten Modell, das in Anlehnung an die Kriterien Thompsons konzipiert wurde, steht nun ein Modell mit besseren Modell-Fit-Indizes sowie logischer zu interpretierenden Qualitätskriterien. Dies lässt sich an der durch den RMSEA-Wert angegebenen Anpassungsgüte des neu erstellten Modells mit 0,048 Punkten ablesen, die deutlich unter der des anderen Modells (0,065) liegt, was durch das 90-prozentige Konfidenzintervall mit Werten zwischen 0,046 und 0,05 bestätigt wird. Des Weiteren ermittelte AMOS für den

⁶ Die Variable „In Serien sollten Dinge geschehen, die ganz anders sind als im eigenen Leben“ wurde aufgrund einer Faktorladung von unter 0,3 aus der Matrix entfernt.

⁷ Da es sich um basale, handwerkliche Mittel handelt, könnte es sein, dass sich das Publikum derer erst bewusst wird, wenn sie negativ auffallen und es sie deshalb als unwichtiger für die Qualität einer Fernsehserie bewertet hat.

CFI (0,881) einen besseren Wert als für das zuvor getestete Modell (0,807), jedoch liegt dieser Wert unter dem Richtwert von 0,95. Der TLI-Wert liegt mit 0,859 ebenfalls höher als beim vorigen Modell (0,768), jedoch wurde auch hier die kritische Marke von 0,95 nicht ganz erreicht. Um die Modelle schließlich global gegeneinander abzuwägen und das geeignetere zu identifizieren dienen die BIC- und AIC-Werte. Das AIC (Akaikes Informationskriterium) für das alternative Modell liegt mit 1.936,322 deutlich unter dem Wert des ersten Modells (2.299,224) und das BIC (Bayessches Informationskriterium) erreicht mit 2.504,221 ebenso einen besseren Wert als das vorige Modell (2.778,619). Insgesamt weist das zweite Modell wesentlich bessere Modell-Fit-Werte aus und die Kennzahlen belegen, dass das alternative Modell, das auf der Grundlage der explorativen Faktorenanalyse und anschließender Modellierung mit Hilfe von AMOS entwickelt wurde, besser dazu geeignet ist das Gesamtkonstrukt von Qualität in Fernsehserien abzubilden und Werte vorherzusagen.

Im Folgenden sollen die neun neuen Faktoren zunächst beschrieben werden (s. auch Abb. 2), um im Anschluss daran die Frage zu klären, in welcher Rangfolge sie denn nun eigentlich das Konstrukt „Qualität aus Nutzersicht“ ausmachen: Welche Faktoren sind den Zuschauer/innen von Quality-TV-Serien am wichtigsten? Welche sind weniger wichtig?

Die neun Faktoren der Qualität von „Quality-TV“ aus Nutzersicht

Faktor 1: „Inhalt“. Unter dem ersten Faktor fasste SPSS acht Items zusammen, die allesamt den inhaltlichen, thematischen und geistig hohen Anspruch von Qualitätsserien betreffen. Darunter befinden sich zum einen die Items „Serien sollten sozialkritischen Inhalt wiedergeben“, „...kontroverse und moralisch schwierige Themen behandeln“, „...kulturell bedeutsame Inhalte behandeln“ und „...einen allgemein relevanten und bedeutungsvollen Inhalt haben“, womit der inhaltlichen Ebene Tiefgang und soziokulturelle Bedeutung beigemessen wird. Der Faktor fasst die inhaltliche Ausrichtung der Quality-TV-Serien zusammen, die sich oft auch moralisch schwierigen und kontroversen Themen widmen.⁸ Zum anderen verdeutlichen die Variablen „Serien sollten dazu anregen, das eigene Verhalten zu reflektieren“ sowie „...dazu anregen sich kritisch mit dem Gesehenen auseinanderzusetzen“, dass der Anstoß zur eigenen Beschäftigung mit dem Serienthema eine Rolle als Gütekriterium spielt, das Publikum dabei jedoch nicht auf die meinungsbildende Orientierungsleistung der Serien („Serien sollten Werte vermitteln“ und „...sich politisch positionieren“) verzichten möchte.

Faktor 2: „Realismus“. Der zweite Faktor repräsentiert Realitätsnähe und Authentizität einer qualitativ hochwertigen Serie („Serien sollten an realen Orten spielen“, „...eine Handlung haben, die in der heutigen Zeit spielt“ und „In Serien

⁸ Dies war schon bei Serien der ersten Quality-TV-Ära in den achtziger Jahren zu beobachten, die u.a. erstmals Tabuthemen wie Abtreibung oder Homosexualität behandelten.

sollte es zugehen wie im richtigen Leben“), der jedoch eher durch einen personellen Bezug zum Publikum gekennzeichnet ist („Serien sollten Personen darstellen, die auch im realen Leben existieren könnten“). Dadurch erwartet sich das Publikum Problemlösungsvorschläge und eine Art Vorbildfunktion („...Hauptdarsteller zeigen, die so sind, wie man selbst gerne sein möchte“), also wieder eine Art anwendbare Orientierungshilfe („In Serien sollte gezeigt werden wie andere Leute ihre Probleme lösen“ und „Serien sollten leicht verstanden werden können“). In dieser Form der realistischen Darstellungsweise der unterschiedlichsten Sachverhalte liegt eines der wichtigsten Qualitätsmerkmale der neuen Fernsehserien (vgl. Dreher 2010, 35), was durch diesen Faktor bestätigt werden kann.

Faktor 3: „Charakter- und Handlungsbogen“. Der große Einfluss von Charakter- und Handlungsbogen auf die Qualitätszuschreibung einer Serie wird durch den dritten Faktor verdeutlicht, der die Variablen der episodенübergreifenden Handlungsentwicklung sowie der psychologischen Charakterentwicklung beinhaltet. Weil zwischen „character arc“ und „story arc“ sowie der sie definierenden Variablen eine unmittelbare Verbindung besteht und sie auch inhaltlich auf dieselbe latente Variable hinweisen, werden sie in einer Dimension zusammengefasst. Charakter- sowie Handlungsbogen stellen somit einen integralen Bestandteil von Qualitätsserien dar und markieren unter anderem ihre Einzigartigkeit, außerdem haben sie erheblichen Anteil an der hohen Komplexität einer Serie. Weiter laden auf diesen Faktor das Aufbauen auf vorherige Ereignisse und eine allgemein spannende Handlung. Das Verweisen auf vorherige Ereignisse sowie Charakter- und Handlungsbogen korrelieren sehr stark, da das Rekurren auf Vergangenes ein hauptsächlich genutztes Stilmittel ist, um ausschweifende Handlungs- und Charakterbögen zu erzeugen und ihnen immer wieder Bedeutung im Verlauf der Serie zu verleihen.

Faktor 4: „Partizipation“. Der vierte Faktor vereinigt die kognitiv-emotionalen Serieneigenschaften („Serien sollten beim Schauen meine komplette Aufmerksamkeit fordern“ und „...mich dazu anregen, aktiv mitzudenken“). Die Zuschauer/innen sehen einen Indikator für Qualität darin, dass eine Serie sie geistig fordert und sie dieser ihre ganze Aufmerksamkeit widmen müssen. In diesen kognitiven Prozessen besteht eine Art der Publikumspartizipation, denn die Zuschauer/innen erbringen eine Eigenleistung und erwarten einen direkten Effekt auf emotionaler Ebene („...Emotionen auslösen“), den sie unmittelbar beim Schauen erfahren und so am Kommunikationsprozess auf kognitive oder emotionale Weise partizipieren, weshalb wir diesen Faktor als „Partizipation“ bezeichnen. So werden Fans und Liebhaber generiert, die Anschlusskommunikation in Form von Blogs, Reviews, Wikis und ähnlichem betreiben.

Faktor 5: „Gewalt“. Die Tatsache, dass zumindest in den neuen Qualitätsserien der Bezahlender und Internetanbieter, die nicht dem Jugendschutz unterliegen,

alles gesagt und gezeigt werden darf, spiegelt sich im fünften Faktor: „Gewalt“. Die Darstellung von Gewalt („In Serien sollte es manchmal auch dazu kommen, dass richtig die Fetzen fliegen“) sowie ein ordinärer Sprachgebrauch („...auch Schimpfwörter und Beleidigungen verwenden“) dienen unter anderem einer realistischen Darstellung der Serieninhalte. Der Faktor erläutert die vielschichtigen Möglichkeiten, Sprache einzusetzen, so dass die Variable, welche sich auf Zitate und Anspielungen bezieht, mit denen auf andere Serien und Filme verwiesen wird, sich innerhalb dieses Faktors wiederfindet. Die Verwendung von Sprache in diastratischer, diaphasischer sowie diatopischer Variation in Verbindung mit der Variable der körperlichen Gewalt ist für die realitätsnahe und authentische Darstellung in Serien wie *The Sopranos* (1999-2007) oder *The Wire* (2002-2008) elementar.

Faktor 6: „Distinktion“: Der sechste Faktor untergliedert sich in die Items „...das Gefühl vermitteln etwas komplett Neues zu sehen“, „...sich vom restlichen Fernsehangebot abheben“ sowie „...sich einem bestimmten Genre zuordnen lassen“. Qualität kann somit über Distinktion definiert werden, denn das Quality-TV-Publikum wählt seine Medieninhalte auch aus um sich darüber von der großen, restlichen Masse des Fernsehpublikums zu unterscheiden. Neben der sozioökonomischen Distinktion eines jungen und gebildeten Publikums tritt hierbei die inhaltlich/thematische, die sich im neu generierten Genre der Qualitätsserien niederschlägt.

Faktor 7: „Ehrlichkeit“: Der siebte Faktor „Ehrlichkeit“ repräsentiert angrenzend an Faktor zwei eine Art Realitätsnähe („In Serien sollten echt wirkende Kulissen und Requisiten verwendet werden“), jedoch liegt der Fokus an dieser Stelle eher auf dem Plot („...glaubwürdige Geschichten erzählt werden“) sowie dessen Kohäsion („...einen vollständigen und logischen Inhalt aufweisen“). Qualität wird durch diesen Faktor Serien zugeschrieben, die eine Handlung nahe an der Realität erzählen und im Inhalt keine unlogischen Lücken aufweisen, die nicht dem Handlungsbogen dienen. Glaubwürdige Kulissen und Requisiten als formaler Aspekt verleihen dem Realismus optische Geltung. Dieses Konstrukt von authentischer Handlungsstringenz und visuellem Realismus vermitteln den Zuschauer/innen ein Gefühl von Vertrauen und Ehrlichkeit („...nicht das Gefühl vermitteln, etwas verkaufen zu wollen“), das als Qualitätsindikator Relevanz besitzt. Außerdem verdeutlicht der Faktor das besondere Vertrauensverhältnis zwischen Produzenten und Publikum hin (vgl. Meijer 2005, 33f.).

Faktor 8: „Fundament“: Der vorletzte Faktor konstituiert sich aus den formalen Items Plot und Drehbuch sowie der schauspielerischen Leistung. Diese beiden Items stellen die Eckpfeiler jeder Serie dar, denn ohne ein gelungenes Drehbuch sowie einen einleuchtenden und dramaturgisch ausgestalteten Plot können auch die besten Schauspieler einer Serie nicht zu qualitativer Hochwertigkeit verhelfen. Umgekehrt werden die Ideen der Autoren ohne eine adäquate Umsetzung seitens der Schauspieler ebenso wenig zum Erfolg führen,

was auch an der starken Verbindung der beiden Items verdeutlicht wird und so auch erklärt werden kann, warum sie durch die Faktorenanalyse eine hohe Korrelation sowie eine Ladung auf denselben Faktor ausgewiesen bekamen. Folglich zeigt die wichtige Rolle, die der Faktor im Qualitätsbewusstsein des Fernsehserienpublikums einnimmt ihre Bedeutung nochmals innerhalb der Beschaffenheit einer Serie, weswegen der Faktor als „Fundament“ bezeichnet wird.

Faktor 9: „Komplexität“: Eine weitere essentielle Eigenschaft von Qualitätsserien umfasst Faktor neun, denn er steht mit der Variablen „Serien sollten eine große Anzahl an Charakteren zeigen“ für eine gewisse Multiperspektivität, die durch die vielen auftretenden Personen und ihren Meinungen ausgedrückt wird. Zwar wird diese Eigenschaft der Multiperspektivität ebenfalls durch komplexe Handlungs- und Charakterbögen erreicht, was bereits durch Faktor drei repräsentiert wird, an dieser Stelle wird jedoch die reine Quantität von Personen und unterschiedlichen, parallel ablaufenden Handlungen einer Serie verdeutlicht. Als weitere Eigenschaft beinhaltet dieser Faktor die literarische Komplexität von Quality-TV-Serien, die durch die Variable „...sollten aus mehreren Handlungssträngen bestehen“ operationalisiert ist. Deshalb wird dieser Faktor als „Komplexität“ bezeichnet. Er bestätigt, dass die theoretische Annahme, diese Eigenschaften stellten einen essentiellen Bestandteil des Qualitätsbegriff dar (vgl. Blanchet 2011, 53; Thompson 1996; Sepinwall 2013, 9), auch von Seiten des Publikums geteilt wird.

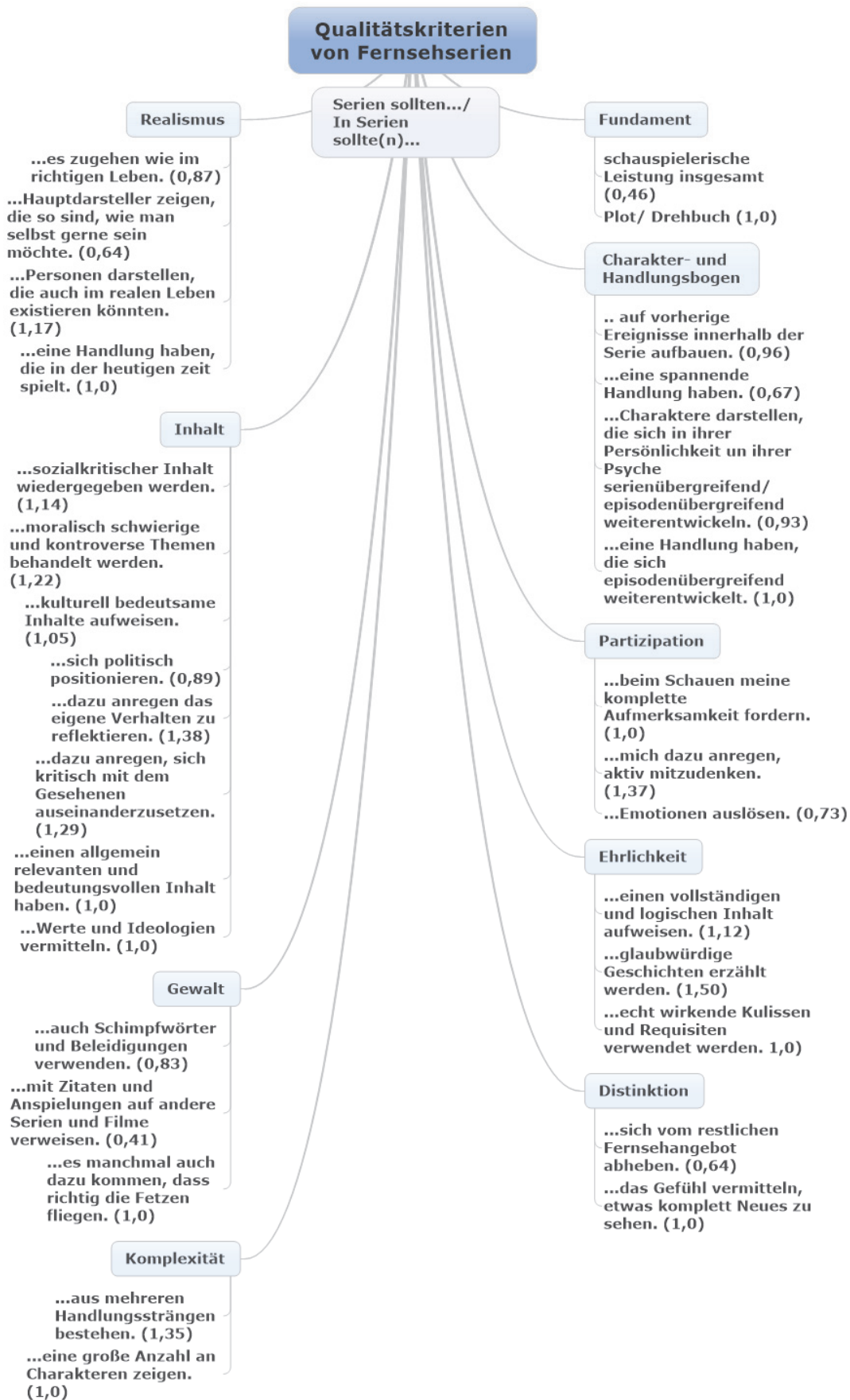
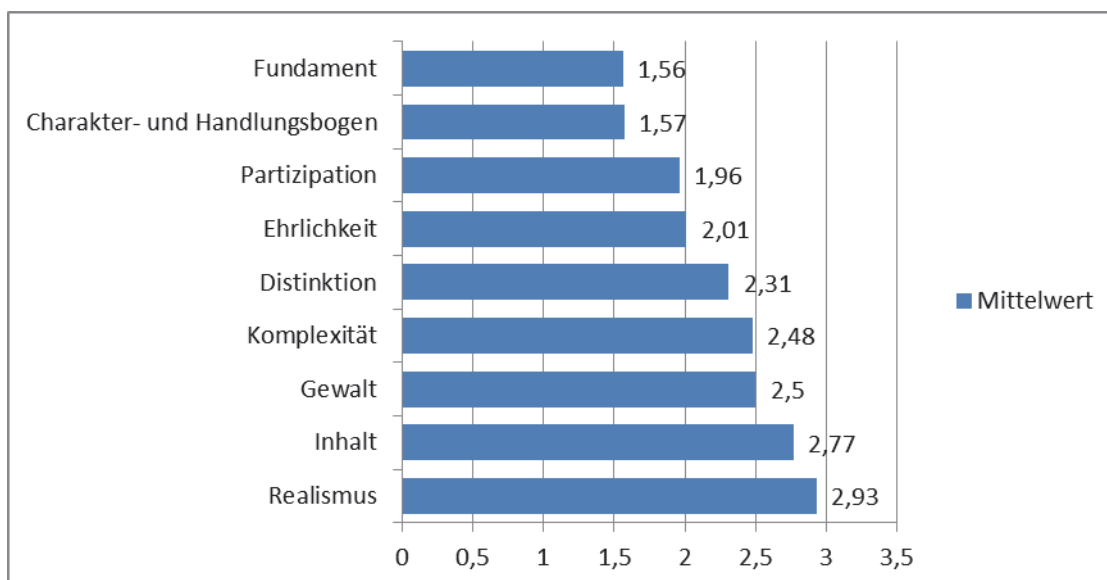


Abb. 2: Alternatives Modell mit Faktoren und zugehörigen Items sowie den Ladungszahlen der einzelnen Items auf die Faktoren

Das alternative Modell aus Sicht der Zuschauer/innen

Welche Faktoren des neu erarbeiteten Modells sind dem Publikum am wichtigsten? An erster Stelle steht der Faktor „Fundament“ (MW 1,56, SD 0,56) und stellt damit das wichtigste Qualitätsmerkmal im Bewusstsein der Zuschauer/innen dar. Damit werden die von Leggatt (1996) herausgestellten Qualitätsaspekte des Drehbuchs und der schauspielerischen Leistung belegt. Mit minimalem Abstand folgt auf dem zweiten Platz der Faktor „Charakter- und Handlungsbogen“ (MW 1,57; SD 0,56), auf dessen enorme Wichtigkeit für die Qualität einer Fernsehserie bereits hingewiesen wurde. Da die zwei wichtigsten Faktoren die geringste Standardabweichung aufzeigen (SD 0,56), besteht bei den Befragten sehr große Übereinstimmung über diese Qualitätskriterien.

Abb. 3: Wichtigkeit der Kriterien des neuen Modells aus Publikumssicht



Ohne Personen, die angaben, „nie“ Fernsehserien zu schauen (N=1353)

Die Faktoren „Partizipation“ (MW 1,96; SD 0,71) und „Ehrlichkeit“ (MW 2,01; SD 0,63) auf den nachfolgenden Plätzen drei und vier wurden von den Befragten ein wenig höher skaliert und besitzen demnach nicht ganz die Wichtigkeit der ersten beiden. Der Faktor „Distinktion“ (MW 2,31; SD 0,75) folgt auf dem fünften Platz, allerdings weist die zweithöchste Standardabweichung auf nicht ganz homogene Einschätzungen der Befragten hin. „Komplexität“ (MW 2,48; SD 0,63) und „Gewalt“ (MW 2,50; SD 0,68) unterschieden sich in den berechneten Mittelwerten kaum und stehen auf der Rangliste auf Position sechs und sieben, worauf der Faktor „Inhalt“ (MW 2,77; SD 0,72) auf Rang acht folgt. Den letzten Platz belegt der Faktor „Realismus“ (MW 2,93; SD 0,76), für den eigentlich durch seine in der Literatur hervorgehobene Wichtigkeit für die Beschaffenheit der Qualitätsserien eine höhere Einordnung angenommen wurde. Jedoch ist die Streuung für diesen Faktor am höchsten (SD 0,76), was bedeutet, dass die Einschätzung der Wichtigkeit der Befragten zum Faktor „Realismus“ von allen Faktoren am weitesten auseinanderliegt. Allesamt weisen die Faktoren einen niedrigeren

Mittelwert als 3,0 auf, was bedeutet, dass sie alle als wichtiger eingestuft wurden als der Skalenmittelpunkt. In Bezug auf die soziodemographischen Angaben der Befragten lassen sich für diese Reihenfolge keine Besonderheiten aufzeigen, was bedeutet, dass Alter, Geschlecht, Bildung und wirtschaftliche Situation keinen Einfluss darauf haben, in welcher Reihenfolge die Qualitätskriterien gesehen werden.

Diskussion

Was macht eine Qualitätsserie aus? Nach welchen Kriterien entscheidet das Publikum, ob es eine Qualitätsproduktion ansieht, oder nicht? Diesen Fragen hat sich die vorgestellte Studie genähert, zunächst mit einer Zusammenstellung und Operationalisierung der bislang vor allem qualitativen Forschung zum Thema, dann mit einer quantitativen empirischen Erhebung.

Das vorgestellte Modell zeigt, dass für die Zuschauer/innen darüber mehrere Aspekte entscheiden – und zwar unabhängig von Geschlecht, Alter oder sonstigen demografischen Einflüssen. Es zeigt sich, dass insbesondere die Faktoren Plot, Drehbuch, schauspielerische Leistungen sowie ein episodengreifender Charakter- und Handlungsbogen – kurz: eine ansprechende Narration – die Qualitätsurteile des Publikums beeinflussen. Andere Faktoren, die mitunter in der Diskussion des neuen Qualitätsfernsehens oft angeführt werden – komplexe Handlungsstränge, kritische, moralisch herausfordernde Themen, oder die Möglichkeit sozialer Distinktion – sind eher zweitrangig.

Trotz der Befunde ist jedoch auch eine inhaltliche wie methodische Kritik nötig. Im ersten Teil des Beitrags wurden bereits die Herausforderungen der Messung von Qualität angesprochen. Probleme zeigen sich zum Beispiel bereits in den unterschiedlichen Definitionen von Qualität, die durch verschiedene Perspektiven – auf Inhalte, Produzent/innen oder, wie in diesem Fall, Rezipient/innen – entstehen können. Die vorliegende Studie erfährt dementsprechend eine Einschränkung darüber, dass sie Qualität ausschließlich aus Rezipient/innensicht untersucht.

Krüger (1992, 371) wirft in diesem Zusammenhang die grundsätzliche Frage auf, ob man sich im Unterhaltungsbereich bei der Bestimmung von Qualität überhaupt auf die Sicht der Fernsehzuschauer/innen verlassen dürfe: Fiktionale Unterhaltungsangebote seien immer auch künstlerisch-ästhetische Produkte und als solche entzögen sie sich per se der Qualitätsbeurteilung durch das Publikum. Implizit wird hier zum einen nahegelegt, dass eine Qualitätsbeurteilung durch das Publikum ähnlich wenig über die *tatsächliche* Qualität aussagen könne als etwa der Erfolg (die Quote). Hierdurch werde nicht Qualität, sondern Attraktivität gemessen – wobei offen bleibt, warum Attraktivität nicht auch als Qualitätsmerkmal gelten kann (vgl. auch Lischer 2014, 97). Zum anderen schlägt

er vor, dass sich externe, professionelle Qualitätszuschreibungen wie etwa die Filmkritik besser eignen, Qualitätskriterien für Unterhaltungsangebote aufzustellen (interessant in diesem Zusammenhang z.B. Goldbeck 2004).

Auch wenn diese Sichtweise berechtigt ist, so liegt ihr doch zugrunde, was Mikos (2011, 55) als das Schießen „vom Hochstand der bürgerlichen Kultur auf die Massenkultur“ bezeichnet. Sein Vorschlag einer Qualitätsdefinition für Unterhaltungsprogramme schließt das Zuschauerurteil explizit mit ein: „Gute Unterhaltung liegt bei einer Fernsehsendung dann vor, wenn sie ihre Zuschauer so fordert, dass diese sich emotional und kognitiv engagieren und eine (Be-) Wertung vornehmen, die lautet: ‚Ich/Wir habe/-n mich/uns gut unterhalten.‘“ (ebd. 57)

Eine ebensolche Sichtweise und Bewertung ist in der vorliegenden Studie mit Bezug auf den expandierenden Markt der Qualitätsserien im Fernsehen getestet worden. Dass das Thema Zuschauerinnen und Zuschauer bewegt, lässt sich neben dem Quotenerfolg unter anderem auch am hohen Feedback auf den Fragebogen der Studie erkennen. Zentrale Aspekte dessen, was für die Zuschauer/innen die spezifische Qualität dieser Programme in der gegenwärtigen Unterhaltungskultur ausmacht, lassen sich im hier aufgestellten Modell ablesen. Diese Kultur- und Zeitabhängigkeit des Modells muss beachtet werden. Somit gibt das Modell vor allem einen Überblick, was zum gegenwärtigen Zeitpunkt in der Fernsehkultur vom Serienpublikum als Qualität akzeptiert und goutiert wird.

Bibliografie

- Albers, R. (1996). Quality in programming from the perspective of the professional programme maker. In: Ishikawa, S. (Hrsg.), *Quality assessment of television*. Libbey University of Luton Press: Luton, S. 101–144.
- Arnold, K. (2009). *Qualitätsjournalismus. Die Zeitung und ihr Publikum*. UVK: Konstanz.
- Blanchet, R. (Hrsg.) (2011). *Serielle Formen. Von den frühen Film-Serials zu aktuellen Quality-TV- und Onlineserien*. Schüren: Marburg
- Cardwell, S. (2007). Is Quality Television Any Good? Generic Distinctions, Evaluations and the Troubling Matter of Critical Judgement. In: McCabe, J. & Akass, K. (Hrsg.), *Quality TV. Contemporary American Television And Beyond*. I.B. Tauris: London, New York, S. 19–34.
- Diederichsen, D. (2002). Die Simpsons der Gesellschaft. In: Gruteser, M. (Hrsg.), *Subversion zur Prime-Time. Die Simpsons und die Mythen der Gesellschaft*. Schüren: Marburg, 18–24.
- Dreher, C. (Hrsg.) (2010). *Autorenserien – Die Neuerfindung des Fernsehens*. Merz & Solitude: Stuttgart.
- Feuer, J.; Kerr, P. & Vahimagi, T. (1984). *MTM 'Quality Television'*. British Film Institute: London.
- Feuer, J. (2007). HBO and the Concept of Quality TV. In: McCabe, J. & Akass, K. (Hrsg.), *Quality TV. Contemporary American Television And Beyond*. I.B. Tauris: London, New York, S. 145–157.
- Fiske, J. (2008). Populäre Texte, Sprache und Alltagskultur. In: Hepp, A. & Winter, R. (Hrsg.), *Kultur - Medien - Macht. Cultural Studies und Medienanalyse*. VS Verlag für Sozialwissenschaften: Wiesbaden, S.65–84.
- Gitlin, T. (1994). *Inside Prime Time*. Routledge: London.
- Goldbeck, K. (2004). *Gute Unterhaltung, schlechte Unterhaltung. Die Fernsehkritik und das Populäre*. Transcript Verlag: Bielefeld.

- Hesmondhalgh, D. (2006). Bourdieu, the media and cultural production. In: *Media, Culture & Society*, 28, S. 211-231.
- Hohlfeld, R. (2003). Objektivierung des Qualitätsbegriffs. Ansätze zur Bewertung von Fernsehqualität. In: Bucher, H.-J. & Altmeyden, K.-D. (Hrsg.), *Qualität im Journalismus. Grundlagen – Dimensionen – Praxismodelle*. Westdeutscher Verlag: Wiesbaden, S. 203-221.
- Hohlfeld, R. & Gehrke, G. (1995). Wege zur Analyse des Rundfunkwandels. Leistungsindikatoren und Funktionslogiken im „dualen Fernsehsystem“. Westdeutscher Verlag: Opladen.
- Hu, L. & Bentler, P. M. (1999). Cutoff Criteria for Fit Indexes in Covariance Structure Analysis: Conventional Criteria vs. New Alternatives. In: *Structural Equation Modeling. A Multidisciplinary Journal* 6, H. 1, S. 1-55.
- Kackman, M. (2010). Quality Television, Melodrama, and Cultural Complexity. In: *Flow Favorites*, 11, URL: <http://flowtv.org/2010/03/flow-favorites-quality-television-melodrama-and-cultural-complexity-michael-kackman-university-of-texas-austin/#> (Zugriff am 10.12.2014).
- Krüger, U. M. (1992). Programmprofile im dualen Fernsehsystem 195-1990. Eine Studie der ARD-ZDF-Medienkommission. Nomos: Baden-Baden.
- Krüger, U. M. (2014). Profile deutscher Fernsehprogramme – Tendenzen der Angebotsentwicklung. Programmanalyse 2013 – Teil 1: Sparten und Formen. In: *Media Perspektiven*, H. 4, S. 219-241.
- Kumpf, S. (2011). „Es muss was geben, worüber man nachdenken kann.“ Die Aneignung von Quality-TV-Serien. In: Elsler, M. (Hrsg.), *Die Aneignung von Medienkultur*. Springer VS: Wiesbaden, S. 19-33.
- Kumpf, S. (2013). „Ich bin aber nicht so ein Freak“ – Distinktion durch Serienaneignung. In: Eichner, S.; Mikos, L. & Winter, R. (Hrsg.), *Transnationale Serienkultur. Theorie, Ästhetik, Narration und Rezeption neuer Fernsehserien*. Springer VS: Wiesbaden, S. 347-366.
- Leggatt, T. (1996). Identifying the undefinable – an essay on approaches to assessing quality in television in the UK. In: Ishikawa, S. (Hrsg.), *Quality assessment of television*. Libbey University of Luton Press: Luton, S. 73-87.
- Lischer, S. (2014). Fernsehen als Service public. Eine Analyse der Qualität der SRG-Fernsehprogramme. Springer VS: Wiesbaden.
- McCabe, J. & Akass, K. (Hrsg.) (2007). *Quality TV. Contemporary American Television And Beyond*. I.B. Tauris: London, New York.
- McQuail, D. (1992). *Media Performance: Mass Communication and the Public Interest*. Sage: London.
- Meijer, I. C. (2005). Impact or Content? Ratings vs. Quality in Public Broadcasting. In: *European Journal of Communication*, 20, H. 1, S. 27-53.
- Mikos, L. (2011). Aktives Erleben. Vom kulturellen Wert der Fernsehunterhaltung. In: Hallenberger, G. (Hrsg.), *Gute Unterhaltung?! Qualität und Qualitäten der Fernsehunterhaltung*. UVK: Konstanz, S. 55-64.
- Schatz, H.; Immer, N. & Marcinkowski, F. (1989). *Strukturen und Inhalte des Rundfunkprogramms der vier Kabelpilotprojekte*. Presse- und Informationsamt der Landesregierung Nordrhein-Westfalen: Düsseldorf.
- Schmelzer, B. (1996). Vielfalt und Qualität des Fernsehprogramms in der Bundesrepublik Deutschland. Peter Lang: Frankfurt am Main.
- Sepinwall, A. (2013). *The revolution was televised. The cops, crooks, sllingers, and slayers who changed TV drama forever*. Touchstone: New York.
- Schweiger, W. (2007). *Theorien der Mediennutzung*. Springer VS: Wiesbaden.
- Thompson, R. J. (1996). *Television's Second Golden Age. From Hill Street Blues to ER*. Continuum: New York.
- Weischenberg, S.; Loosen, W. & Beuthner, M. (Hrsg.) (2006). *Medien-Qualitäten. Öffentliche Kommunikation zwischen ökonomischem Kalkül und Sozialverantwortung*. UVK: Konstanz.
- Wolling, J. (2004). Qualitätserwartungen, Qualitätswahrnehmungen und die Nutzung von Fernsehserien. In: *Publizistik*, 49, S. 171-193.

Autoren

Michael Harnischmacher, Dr. phil., ist Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Fachbereich Medienwissenschaft der Universität Trier. Er hat in Eichstätt, Bologna und Washington D.C. Journalistik und Politikwissenschaft studiert und war nach seinem Abschluss zunächst als Wissenschaftlicher Mitarbeiter in der Eichstätter Journalistik tätig, danach einige Jahre als Persönlicher Referent mehrerer Eichstätter Universitätspräsidenten im Hochschulmanagement.

Email: harnisch@uni-trier.de

Benjamin Lux, M.A., studierte Medienwissenschaft und spanische Philologie an der Universität Trier und der Universität Santiago de Compostela. Seine Abschlussarbeit verfasste er zum Thema Qualitätskriterien in neuen Fernsehserien.

Email: be.lux@web.de